

**Universidade de Brasília**  
**Faculdade de Comunicação**  
**Departamento de Audiovisuais e Publicidade**

**CORANTE**

André Ribeiro

Brasília - DF  
Dezembro/2015

**Universidade de Brasília**  
**Faculdade de Comunicação**  
**Departamento de Audiovisuais e Publicidade**

**CORANTE**

André Ribeiro

Curta metragem de ficção  
apresentado como requisito para  
obtenção do grau de Bacharel no  
curso de Comunicação Social  
habilitação Audiovisual pela  
Faculdade de Comunicação da  
Universidade de Brasília.  
Orientador: David Pennington

Brasília – DF  
Dezembro/2015

**Universidade de Brasília**  
**Faculdade de Comunicação**  
**Departamento de Audiovisuais e Publicidade**

**André Ribeiro**

Projeto experimental aprovado em \_\_/\_\_/\_\_ para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, habilitação Audiovisual.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

David Pennington

---

Dácia Ibiapina

---

Maurício Fonteles

---

Érika Bauer de Oliveira (Suplente)

## **AGRADECIMENTOS**

À minha família pela paciência e compreensão. E também pelo carinho e suporte durante toda minha existência, principalmente durante a realização desse projeto. Aos meus amigos pelos mesmos motivos.

À Pupila Audiovisual, e principalmente às pessoas que estiveram lá comigo durante os dois anos e seis meses que trabalhei nessa empresa. Sem sombra de dúvida, a melhor escola e o melhor emprego que já tive.

Ao Bar do Mendes e à Sorveteria Palato, QG's não apenas dessa produção, mas de tantos outros projetos e local de inúmeras reuniões profissionais e pessoais.

Aos professores, principalmente ao meu orientador, e aos técnicos da FAC, que durante todo o curso estiveram lá para guiar minha formação.

E a todos que, direta ou indiretamente, ajudaram em minha travessia por essa graduação e, conseqüentemente, possibilitaram o acontecimento desse filme.

Muito obrigado.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>05</b>
<b>2</b>	<b>PRÉ-PRODUÇÃO.....</b>	<b>06</b>
2.1	DESEJOS E INTENÇÕES.....	06
2.2	DA CRIAÇÃO AO ROTEIRO.....	07
2.3	ESCOLHA DA EQUIPE.....	09
2.4	SELEÇÃO E PREPARAÇÃO DO ELENCO.....	11
2.5	A DIREÇÃO.....	13
2.6	ORÇAMENTO.....	15
<b>3</b>	<b>PRODUÇÃO.....</b>	<b>16</b>
3.1	GRAVAÇÕES.....	16
3.2	PRIMEIRAS IMPRESSÕES.....	18
<b>4</b>	<b>PÓS-PRODUÇÃO.....</b>	<b>20</b>
4.1	MONTAGEM.....	20
4.2	TRILHA SONORA.....	22
4.3	FINALIZAÇÃO DE SOM E DE COR.....	23
<b>5</b>	<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>24</b>

**BIBLIOGRAFIA**

**FILMOGRAFIA**

**ANEXOS**

## 1 INTRODUÇÃO

*Corante* é um filme sobre travessia. Este é o memorial de pesquisa do projeto de curta metragem de ficção intitulado *Corante*, filme escrito, dirigido e montado por mim, André Ribeiro.

O objetivo desse memorial é relatar o processo de realização do filme, com foco, é claro, nas partes que couberam a mim. Aqui descreverei diversas adversidades e soluções que foram encontradas durante a produção do projeto com o intuito de que, assim como outros memoriais de pesquisa me serviram de referência e apoio para a realização desse filme, esse memorial possa também ser um guia para futuras realizações.

Pode ser que esse memorial sirva apenas como um manual de como não fazer um filme. Talvez se torne um tomo sagrado para os realizadores universitários. Ou talvez seja apenas mais um em meio a tantos outros. Independente de seu destino, as únicas intenções desse memorial são registrar o desafio que foi essa produção e deixar alguma forma de legado para o futuro.

## 2 PRÉ-PRODUÇÃO

### 2.1 DESEJOS E INTENÇÕES

Sempre gostei de escrever. Isso não quer dizer que eu seja bom, mas ainda assim eu sempre gostei de escrever. Fazer o processo seletivo da Pupila para a área de Criação (roteiros) logo no meu primeiro semestre não estava apenas atrelado à minha falta de capacidade para as demais áreas da empresa, mas também a uma grande vontade de escrever, de expressar ideias através de palavras. Escrevi diversos roteiros, não para a Pupila, mas também para alguns exercícios da faculdade e para a vida. Vários foram filmados, mas também vários continuaram apenas dentro do computador, aguardando.

Todos sempre foram pequenos roteiros, tanto em duração como em complexidade de produção. Nunca havia feito nenhum roteiro que tivesse mais do que 10 minutos e que demandasse uma produção um pouquinho maior. Achei que estava na hora de tentar algo assim.

Escrevi dois roteiros antes dele, muito similares, com a mesma temática e seguindo a mesma estrutura, mas não achei que nenhum dos três (os dois roteiros e eu mesmo) estávamos prontos para ver câmeras ou a tela. Eis que em certa madrugada de terça, comecei a escrever uma pequena cena de um velório. Dois dias depois estava olhando para as 14 páginas de um roteiro que chamei de *Corante*. E ali achei que havia algo para ser filmado.

E não me contentando com isso, resolvi dirigir-lo e montá-lo.

Trabalhei em diversos filmes e nas mais variadas funções, dentre as quais se destacam a produção e o som, principalmente pela quantidade de projetos, pela vontade e pela habilidade de trabalhar nessas áreas. Agora dirigir um filme? E ainda por cima montar este mesmo filme? Por que? Não por uma intensa natureza controladora, não por uma ambição de me tornar um diretor cinema. Talvez sejam vontades escondidas dentro de mim, mas a real intenção ao escrever o roteiro dirigir-lo e montá-lo eram apenas fazer um filme e errar muito nesse processo.

Errar? Ora, nunca havia feito um roteiro com essas características, nem mesmo de tamanho, tempo ou complexidade. Nunca havia dirigido nenhum filme, não tinha a mínima ideia de como fazê-lo. E montar, fora alguns pequenos vídeos ou exercícios, nunca havia feito nada parecido. Então os erros estariam muito presentes e seriam muito bem recebidos por mim.

É meu primeiro filme, ele não precisa ser (e não será) o melhor, nem mesmo o único. Não será uma síntese de tudo que acredito, que gosto ou do que quero fazer. Ele muito provavelmente não será nem mesmo bom. Ele será meu primeiro filme, não preciso colocar nenhuma outra pressão sobre ele, essa importância que ele já carrega é grande o suficiente.

Queria fazer o filme e ver como me sairia nessas funções que nunca havia feito. Queria aproveitar esse momento para errar e aprender com esses erros. Que melhor situação para errar do que em um projeto experimental, dentro do curso de audiovisual, sem a pressão de um cliente ou de dinheiro de outra pessoa? Agora é o melhor momento para fazer um filme, pois os erros serão muitos e normais e qualquer acerto será lucro. E acima de tudo, a experiência e o aprendizado serão gigantescos.

## 2.2 DA CRIAÇÃO AO ROTEIRO

Ah, o roteiro. Todo o roteiro começou com a ideia de uma imagem (imagem 1, nos anexos): o detalhe de mãos femininas segurando um terço. Por que? Não sei, eu apenas achava que poderia ser um bom jeito para começar um filme. Essa imagem seria então seguida de outros detalhes, sempre fechados, da própria mulher e de outras pessoas/outros objetos no ambiente em que ela se encontrava. Ainda num tom de mistério, cada nova imagem traria algumas perguntas e não necessariamente responderia as perguntas geradas pela imagem anterior. E assim comecei a escrever a primeira cena, sem nem saber o que eu gostaria de contar, muito menos como.

Eis que entram algumas vontades, não necessariamente seguindo uma ordem, mas em um turbilhão de ideias. Permita-me contar uma breve historinha: Segundo a mitologia grega, após a morte, todas as almas devem fazer a travessia do rio Estige para chegar ao Hades, o mundo dos mortos. Caronte, o barqueiro, transporta as almas até seu destino em troca de um par de moedas de ouro. Quem tem as moedas para pagar a viagem, atravessa sem problemas. Muito se sabe sobre a história de Caronte, e muito se cria em cima desse mito, desde sua aparência até seu comportamento. Porém, e aqui começa um adendo que li na internet, pouco ou quase nada se sabe sobre o irmão gêmeo de Caronte, Corante. Ambos faziam o transporte das almas, juntos, dividindo as moedas que ganhavam. Um dia, Corante comprovou sua desconfiança: Caronte estava roubando algumas moedas para si.



Os irmãos brigaram ferozmente até que Caronte afogou o irmão. O corpo de Corante se dissolveu na água e tingiu o rio Estige de vermelho. Caronte passou então a fazer a travessia sozinho, ficando com todas as moedas. Sempre fui fascinado por mitologias, conhecia o mito de Caronte há muito tempo. Esse pequeno acréscimo que encontrei perdido em algum blog da vasta rede mundial de computadores chamou ainda mais a minha atenção, então resolvi incorporar um pouco disso na história. Imaginei que usar essa narrativa como pano de fundo, com todo o seu simbolismo e múltiplas interpretações, poderia ser algo interessante. Ela é, volto a enfatizar, apenas um pano de fundo: o filme possui elementos (e personagens) dessa história, mas não é uma releitura ou adaptação moderna. O mito é apenas uma base referencial.

Acho o realismo fantástico uma das melhores, ou pelo menos uma das mais divertidas, vertentes da narrativa. A presença de algo “irreal” em uma história aparentemente realista é um toque muito interessante. Queria isso, mas não era minha intenção que a história se desenvolvesse em torno do aparecimento desse elemento irreal, seus motivos e explicações. Queria que o elemento fantástico fosse rapidamente assimilado pelos personagens da história, sem longos momentos de questionamento ou de explanação. As perguntas ficariam para quem estivesse assistindo, e as possíveis respostas e interpretações também. De maneira simples, não queria dizer o “por quê” ou “como”. Estava muito mais preocupado com o “e então”: que rumo a narrativa seguiria uma vez que a fantasia estivesse, naturalmente, inserida na realidade?

Pois era isso, tinha uma ideia de cena inicial, uma referência mitológica de pano de fundo e um estilo de narrativa para seguir. Iniciei então os trabalhos. Acho que nunca escrevi tão rapidamente, as cenas saíam de maneira fluida. Boa parte da história foi sendo construída durante a escrita do roteiro: eu sabia aonde chegaria, mas ia adaptando os meios à medida que escrevia. E isso funcionava com a ideia que eu tinha para o filme. Por não saber ainda qual personagem estava em determinada cena, também não deixaria o espectador saber, apresentando o ambiente e as situações com planos mais fechado, por exemplo. E aqui comecei a perceber que havia certo direcionamento de decupagem no meu jeito de escrever cada cena, mostrando uma tendência para que eu fosse o diretor do filme.

Outra característica que pode ser observado no roteiro é uma “indicação” de montagem. Existem cenas que no roteiro estão divididas, mas que na verdade fazem

parte de uma grande cena apenas, dividida em duas ou três partes. Por que resolvi dividi-la? Porque a história parecia mais interessante se fosse contada desse jeito, uma grande cena no presente permeada por flashbacks até uma reviravolta fantástica. O filme com certeza ficaria diferente caso fosse montado cronologicamente, talvez até funcionasse melhor. Mas o filme só funcionaria para mim se fosse montado dessa forma. Novamente, começou a se revelar outra tendência, a de que talvez eu devesse montar esse filme.

Com a primeira versão do roteiro pronto, resolvi deixar esse projeto um pouco de lado, me dedicar a outros filmes e produções de amigos e conhecidos. Isso foi no início de 2013. Quase dois anos depois que eu resolvi pegá-lo novamente, com a cabeça diferente, mais experiente e decidido a fazê-lo como Trabalho de Conclusão de Curso.

Fiz algumas modificações, mas muito menos do que achei que faria (ou que deveria fazer). A estrutura se manteve a mesma, apenas acrescentei uma ou duas cenas e fiz pequenas alterações em quase todas as outras. Após duas reuniões com alguns membros de minha equipe, por volta de três meses antes de começarmos a filmar, tínhamos a versão final do roteiro.

O quarto (e último) tratamento do roteiro está anexo, sem nenhuma alteração da forma que trabalhamos sobre ele durante toda a pré-produção ou da forma que levamos para as filmagens. Diversas diferenças entre o roteiro e o filme podem ser observadas, desde pequenas mudanças nas falas ou nas cenas, até mudanças maiores, como o final do filme.

## 2.3 ESCOLHA DA EQUIPE

A escolha da equipe foi relativamente fácil e rápida. Tenho a sorte de meus amigos serem extremamente competentes e profissionais, tornando fácil a escolha de minha equipe, muitas vezes tendo apenas que pensar qual o perfil e estilo que se encaixa melhor, pois a qualidade será nota dez.

O primeiro nome a surgir foi o de meu amigo Ícaro Sousa para a assistência de direção. Estava trabalhando como assistente de som do Ícaro em outro filme, também um TCC da Faculdade de Comunicação, muito antes de eu resolver ou de estar apto para fazer o meu TCC. Estávamos falando sobre como era difícil as pessoas te chamarem pra desempenhar alguma função em um filme diferente daquela que você já está acostumado a fazer (era a primeira vez que trabalhava

com som, depois de diversas vezes trabalhando com produção. Ícaro sempre trabalhara com som). Achava estranho isso, ainda mais no ambiente da faculdade, onde a ideia era praticar e aprender. Ele disse que tinha vontade de fazer assistência de direção alguma vez, a título de teste e experiência, então fiz o convite na mesma hora, sem saber o que ou quando filmaria, mas já sabendo que queria ele na equipe. Sem pestanejar, Ícaro aceitou o convite.

Os demais nomes foram surgindo, não necessariamente nessa ordem, nem mesmo imediatamente precedidos por historietas marcantes como a de Ícaro: conheço o Lucas Gesser desde que entramos juntos na UnB, uma amizade que fará cinco anos. Entramos juntos na Pupila, trabalhamos em diversos projetos juntos, dentro e fora da empresa, logo, chamá-lo para a direção de fotografia era a escolha natural; conheço o Henrique Vieira há quase cinco anos, também desde a época de Pupila, então o chamei para o som direto; Laura Papa foi assistente de produção no primeiro curta que trabalhei, em meados de 2012, também como assistente de produção, e trabalhamos juntos diversas vezes depois disso, então tê-la como diretora de produção seria a coisa certa a se fazer; e por fim, Gabriel Frutuoso, meu calouro, para a direção de arte, outro amigo e contato profissional dos tempos de Pupila.

Preferi não me intrometer nas escolhas dos assistentes de cada um. Dei sugestões quando achava pertinente e ajudei na busca de pessoas quando me foi solicitado, mas deixei as escolhas nas mãos dos chefes de área, afinal esses assistentes responderiam a eles e não a mim.

Para fechar a equipe de direção: Glênis Cardoso, que também já conheço há bastante tempo e já trabalhamos juntos algumas vezes, como segunda assistente de direção; Victor Cruzeiro, outro amigo muito querido e profissional competente, quase sempre presente nos mesmos projetos que eu, como continuísta; e Camila Lima, também da minha turma de faculdade, uma das melhores fotógrafas e pessoas que conheço, para fotografia still.

A ficha técnica completa está anexa.

Um detalhe importante: Laura Papa, Henrique Vieira e Glênis Cardoso já haviam dirigido seus primeiros filmes. Eu estive com eles nesses três projetos. A presença de pessoas com experiência de direção na equipe não foi aleatória e se mostrou extremamente útil e auxiliadora.

Outra informação importante: para ter a equipe que queria, incluindo a mim mesmo, tivemos que gravar apenas nos finais de semanas. Todos tinham aula e/ou trabalho, e o filme não pagaria ninguém, ou seja, ninguém estaria por conta do filme. Logo, as gravações tomaram todo o mês de junho de 2015, ainda que tenham sido apenas nove dias de gravação. Falarei mais sobre isso adiante.

## 2.4 SELEÇÃO E PREPARAÇÃO DO ELENCO

O elenco faz parte da equipe, mas decidi separá-lo em outro tópico do memorial para poder falar também da experiência de preparação dos atores. Mas primeiro, a escolha.

O roteiro tinha uma quantidade baixa de personagens, seis ao todo. Mas dentre as dificuldades, uma se destacava: os irmãos gêmeos. Não tinha ideia de quem poderia interpretar o Fernando ou a Júlia, e ainda por cima eles precisavam ser minimamente parecidos. Foi então que decidi fazer um casting (teste de elenco) para selecionar esses dois atores.

Fizemos uma arte e divulgamos apenas na internet as datas para que candidatos demonstrassem interesse. Na arte escrevemos “trabalho remunerado”. Teria sido nosso primeiro erro? Recebemos mais de 70 contatos interessados no casting. Logo vi que teríamos trabalho, mas conversei com o Ícaro e concluímos que era melhor assim: muitas opções nos permitiriam poder selecionar alguém bom, poucas opções nos fariam ter que escolher o “menos pior”. Não poderíamos estar mais certos. Partimos para uma pré-triagem (baseados na aparência dos atores, portfólio e prévios encontros proporcionados pelo trabalho) e acabamos com cerca de 12 nomes de moças e 12 nomes de rapazes marcados para os testes (já imaginando que uma parte dessas pessoas não apareceria). Fizemos os testes e logo de cara Rodolfo Godói e Helena Miranda me agradaram bastante. E eles se pareciam! Deveria haver um ou outro ator que se parecesse mais com a Helena do que o Rodolfo, e vice versa, mas a atuação de ambos me agradou muito e achei que era melhor ter dois atores bons que “passassem” por gêmeos do que ter atores que claramente eram gêmeos, mas não fossem tão bons assim. Novamente, não poderíamos estar mais corretos.

Conheci o Diego de Leon no filme *Três Poderes*, TCC do Henrique, do Ícaro da Raíssa Martins (também presente na equipe de foto do *Corante*), e boa parte da equipe do *Três poderes* se repetiu aqui no meu TCC. Gostei muito do trabalho do

Diego, além de ser uma ótima pessoa, então esse era o único ator que já sabia que chamaria para o meu filme. Diego tem uma voz ótima, grave e imponente, então esse era mais um fator favorável para sua escolha no papel do Encapuzado foi ainda mais fácil.

Yara Ribeiro foi uma escolha que juntou a praticidade com a minha sorte. Ter minha mãe no filme é algo fantástico. Era mais fácil chamá-la (ela jamais diria não) e ela é uma atriz fantástica, extremamente talentosa. O papel de Tia se mostrou ótimo para ela e a cena ficou ótima!

Por fim, as duas crianças. Arthur e Isabel, duas crianças fofas que a Glênis trouxe para o filme e ficou responsável por elas. A cena delas é apenas uma metáfora para a história toda, mas evidentemente a faríamos com qualidade. Adorei trabalhar com as crianças, estava um pouco apreensivo, pois crianças são mais difíceis, principalmente quando as gravações são longas e o tempo de espera é grande, mas elas se comportaram extremamente bem, tanto na frente quanto atrás das câmeras.

Agora sim, a preparação. Não queria um preparador de elenco. Queria eu mesmo estar em contato com os atores desde o início. Primeiro, porque seria uma pessoa a menos para eu depender ou ter que cobrar. Mas principalmente porque poderia testar esse trabalho. Como me sairia preparando os atores? As melhores pessoas para responder essa pergunta são os próprios atores. Fizemos diversas reuniões antes das gravações. Vale ressaltar que tive essas reuniões apenas com Diego, Rodolfo e Helena, e normalmente aos pares. A princípio, estávamos compreendendo a história: cada um colocando as suas impressões e imaginando quais seriam os sentimentos de cada personagem e assim por diante. Depois, começamos a pensar nas falas. Desde o início sabia que os diálogos não estavam prontos, nem sequer estavam bons. Mas isso não era um problema, pois queria construir as falas junto com os atores. Meus diálogos estavam lá como guia, mas não eram imutáveis. Fizemos algumas alterações nas falas, entendemos o que cada cena queria dizer e como cada personagem entrava e saía de cada cena e fizemos alguns ensaios.

Foi marcante quando eu e Diego decidimos que o Encapuzado não seria a morte, poderosa criatura onisciente. O personagem é muito mais o típico funcionário de repartição pública: todos os dias, o dia todo, ele tem a mesma função chata de sempre. Ele não manda em nada, não tem culpa nem responsabilidade sobre nada.

Entretanto, vez ou outra, quando ele pode se divertir às custas de alguém que precisa de seus serviços, ele assim o fará.

Outro ponto interessante dos diálogos, decidido em conjunto durante essa fase de preparação, foi que as falas ou palavras repetidas no filme não seriam apenas coincidência ou retomadas. Os personagens têm ciência de que estão se referenciando e escolhem dizer o mesmo que já disseram exatamente por já o terem dito. Ícaro classificou isso como muito pós-moderno de minha parte, quanto a mim, queria apenas que esses momentos não parecessem com frases de efeito jogadas no ar.

Entre os finais de semana de gravação, nos encontrávamos pelo menos uma vez por semana, para falar um pouco sobre as cenas das gravações seguintes.

## 2.5 A DIREÇÃO

Além de escolher a equipe e preparar o elenco, coube a mim, enquanto diretor, nessa fase de pré-produção, pensar em como seria a “cara” do filme. Outro grande mérito das pessoas de minha equipe é que todos sabiam o que tinham que fazer, em momento algum era preciso que eu ou qualquer outra pessoa os lembrasse de que tal coisa era função de sua área e que outra área dependia disso para prosseguir com o trabalho.

Então, em conjunto com as demais áreas, comecei a pensar como seria esse filme. A primeira reunião que tive foi com a arte e a fotografia, para falarmos de cores. Não entendo nada de cores, eu só sabia que o filme tinha vermelho e que as paredes não poderiam ser brancas. É então que surge a principal característica de um diretor: a habilidade de cercar-se de pessoas boas e competentes e falar “sim” ou “não” para as coisas. Minha equipe não esperava eu dizer o que queria para cada cena ou para o filme, principalmente porque muitas vezes eu não fazia ideia do que eu queria ou o que seria bom. Ela vinha com ideias, opções, sugestões para que discutíssemos e chegássemos a um ótimo resultado para o filme.

As imagens 2, 3 e 4 (anexas) mostram uma de nossas principais referências de cores e luzes para o filme, principalmente para as cenas internas. Os quadros são de Edward Hopper, e também possuem uma característica interessante para o filme: um ar de voyeurismo. Queríamos, em certos momentos, apenas observar o luto de Fernando, sem necessariamente estar junto com ele. Os enquadramentos das imagens 5, 6 e 7 são um bom exemplo. Utilizamos o próprio cenário para

reenquadrar a cena, e passamos, ainda que por um breve instante, a apenas observar os personagens, afastados e levemente escondidos.

Continuando com o pensamento na decupagem, eu sempre fui fã de planos detalhes. É uma forma interessante de revelar o ambiente, aos poucos, mantendo um toque de mistério e curiosidade. Ou de se aproximar das pessoas, ir tão próximo que você parece entrar na pele do personagem. Então decidimos que faríamos diversos detalhes das cenas.

É importante dizer uma escolha estética que fizemos: o filme tem momentos de lembrança e presente reais e tem momentos de presente fantásticos. Queríamos dar um aspecto diferente para cada um desses momentos narrativos. Primeiramente, pensamos nos movimentos de câmera: a câmera se move pouco no filme, mas todas as vezes que ela se move, estamos em uma situação de fantasia. Outra decisão estética foram as lentes: para as cenas da casa dos irmãos, que são lembranças, utilizamos apenas lentes teleobjetivas (acima de 50mm) ou no máximo a normal (50mm). Já para alguns planos na capela e no cemitério, utilizamos grande angulares, causando uma distorção nos planos e um pouco de estranhamento proposital.

Para as cenas do carro, nossa principal referência foi o filme *Drive*, um de meus favoritos. Quase todos os planos que fizemos do carro são referências aos planos desse filme.

Uma vez decidida a estética, começamos a decupagem. O Lucas decupava uma cena e me mandava. Eu questionava alguns planos, sugeria outros, acatava quase todos e seguíamos adiante. Foi uma ótima maneira de fazer esse trabalho. Confesso que nesse momento entrou em cena o inexperiente e precavido montador André Ribeiro. Desde o início eu queria ter opções de montagem. Mais de um plano para uma mesma ação, mais de um ângulo de uma mesma cena e assim por diante. Principalmente para não ficar preso a somente um plano na montagem e ele não estar tão bom. Foi uma decisão, ao meu modo de ver, acertada. Sabia que teria custos, gravar mais planos demandaria mais tempo, mais dinheiro, mais esforço de todos da equipe. Mas seria um esforço válido. E de fato foi, pois uma decupagem com 140 planos valeu muito a pena na fase final do filme.

Um grande mérito que acredito ter tido como diretor nessa fase de pré-produção, foi o fato de conseguir juntar uma equipe muito boa e que acreditava no projeto, empenhada em realizar esse filme. Basicamente, consegui fazer minha

equipe acreditar que eu tinha a mínima ideia do que estava fazendo. Cedo ou tarde, todos perceberam qual era a realidade, mas me orgulho desses breves momentos.

## 2.6 ORÇAMENTO

Estagiei durante um ano com o intuito de ganhar dinheiro para a realização do filme. No fim, cheguei à quantia de seis mil reais e conclui que essa era uma ótima quantia para a pré-produção e produção do filme. Não pagaria a equipe, uma pequena (porém importante) parcela dos equipamentos seriam da Faculdade de Comunicação, então poderíamos destinar o dinheiro para áreas que tem grande gasto e que precisavam da verba. Para a pós-produção (composição e gravação de trilha, gravação de DVDs e assim por diante), decidi que conseguiria o dinheiro posteriormente.

Um esboço do orçamento feito durante a pré-produção está anexo.



### 3. PRODUÇÃO

#### 3.1 GRAVAÇÕES

Gravamos apenas aos sábados e domingos. Já expliquei os motivos, agora exponho as vantagens e desvantagens. Por um lado, não teríamos diversas diárias seguidas, longas e cansativas; teríamos tempo entre as gravações para nos reunirmos e para resolver possíveis problemas até o próximo final de semana. Entretanto, ficamos praticamente o mês de junho todo com a cabeça no filme, apesar de não gravarmos, estávamos sempre resolvendo algum assunto para as gravações. Mas, novamente, era isso ou o filme não aconteceria.

As gravações propriamente ditas ocorreram de maneira relativamente tranquila. Quanto à duração das diárias, o máximo de atraso que tivemos foram 15 ou 30 minutos em um ou dois dias de gravação, e nenhuma dessas diárias era de 12 horas. E a quantidade de planos era elevada, de 15 a 20 planos por dia. Evidente que alguns foram cortados ou “aglutinados”, mas não pelo tempo e sim pela não necessidade de sua existência.

No primeiro final de semana, gravamos todas as cenas internas do apartamento dos irmãos. A grande quantidade de pessoas em um ambiente pequeno causava calor e um pouco de dispersão, mas todos eram profissionais e conseguíamos fazer nosso trabalho da melhor maneira possível. As trocas de lente eram sempre respondidas com brados de “Aqui é estética!”, mantendo nossa decisão prévia pelas teleobjetivas ou pela normal, nunca passando para as grande-angulares. Os atores entregavam exatamente o que combinamos e ensaiamos e o clima de trabalho era o melhor possível, sem desavenças ou problemas entre os membros de cada equipe. A mim, coube apenas sempre dizer “Ação! Corta! Gostei, mas vamos fazer mais um!”.

No segundo final de semana, por motivos de agenda de atores e também pelas locações, teríamos apenas o Rodolfo representando o elenco em set. Tivemos um pequeno problema em uma das cenas no final de semana anterior, então tivemos que regravar três planos na locação do apartamento. Algo tranquilo e rápido, pois a locação era a casa do diretor de arte, então não seria um problema. Depois, partimos para um estacionamento e fizemos três planos com o Rodolfo dentro do carro. E esse foi o nosso sábado, tivemos uma folga no domingo.

No terceiro final de semana, encerraríamos as cenas com a Helena ao gravar tudo que precisássemos das cenas da rua e do carro (incluindo a maior e mais importante cena do filme, o reaparecimento da Júlia culminando no diálogo final). Aproveitamos o sábado então para fazer todos os planos que envolviam as crianças, incluindo os que Fernando e Júlia apareciam ao fundo do quadro. Este era o primeiro dia de Glênis no set, ela estava lá apenas para as crianças. Tivemos alguns problemas com o trânsito e a rua que tínhamos autorização para fechar. Pessoas ruins estão espalhadas por toda parte, ainda que Brasília pareça ser uma concentração desses elementos, mas foi muito importante fazermos essa gravação na rua e “atrapalhar” o trajeto de final de semana de alguns motoristas. Confesso que fiquei extremamente estressado nesse dia pelo clima que os populares acabavam deixando no set, mas felizmente toda a equipe era fantástica, pronta para fazer seu trabalho e pudemos realizar a gravação. No domingo, fizemos a cena final e nos despedimos de Helena.

Fomos para a capela no quarto final de semana. Primeiro, no sábado, gravaríamos as cenas com figurantes e que faziam parte da “realidade”. Depois, no domingo, teríamos o dia para o Encapuzado e Fernando terem o seu momento pré-carregamento do caixão. A capela ficava no cemitério, daquelas próprias para velório. O velório talvez seja a cerimônia mais assustadora que eu conheça: há um cadáver no meio do cômodo, deitado, como se estivesse dormindo; pessoas que nunca apareceram em vida aparecem aos montes para apoiar os familiares e checar o corpo morto; pessoas choram, pessoas contam piadas; enfim, extremamente estranho. A capela, e o cemitério de um modo geral, tinham um ar “pesado”, o clima de fato não era dos mais favoráveis e, por incrível que pareça, a nossa presença é que era a mais estranha ao ambiente. Mas, ainda assim, tivemos dois bons dias de gravação. No segundo dia, por termos planos mais difíceis, tivemos alguns atrasos e a cena do banheiro, apenas com o Rodolfo, que seria gravada no fim da diária, teve que ser adiada. Mas era uma cena curta e rápida, então não seria um grande problema encaixá-la no último dia de gravação.

O último final de semana de gravações chegou, e com ele o alívio de finalmente estar acabando as filmagens, mas a saudade daquele ótimo clima de trabalho também começava a bater. Fizemos as cenas externas no cemitério, os mesmo pequenos problemas de sempre em qualquer cena externa (afinal, o mundo não para de existir apenas por estarmos fazendo um filme), mas nos saímos muito

bem. Fiquei relativamente preocupado com a fantasia do Encapuzado no meio do cemitério, andando para lá e para cá, com as pessoas vendo. Mas, por ótimo planejamento, ficamos em um lugar mais isolado, sem ninguém passando por perto e tendo ataques de pânico. No domingo, bem cedo pela manhã, fizemos os planos com o Rodolfo dirigindo o carro, algo rápido e que ficou de uma qualidade e beleza muito singulares. Depois, no final da manhã, fizemos a cena dele no banheiro, a cena que marca a transição do filme do real para o fantástico. Luz vermelha, equipe reduzida, cena rápida e fácil, então logo partimos todos para um almoço no restaurante Careca, com comida chinesa e uma cerveja gelada, pois havíamos finalmente acabado.

Durante todos os dias de gravação, eu mesmo era o *logger*, ou seja, o responsável pela passagem dos arquivos dos cartões de memória para um computador e um HD externo. Isso, além de reduzir o meu almoço e me fazer ficar um pouquinho a mais no set no fim da diária, deixava cada vez mais claro que estávamos fazendo um filme universitário, com pouco dinheiro, cinema de amigos. O roteirista é diretor, montador, *logger*, carregador de equipamento e assim por diante. Esse é o espírito dos filmes pequenos, não precisa haver uma superlotação de equipe, cada um fazendo uma função. Havia divisão de tarefas? Claro, se não o filme jamais aconteceria. Mas não tínhamos dinheiro, então trabalhávamos com o que podíamos.

Uma ordem do dia está anexa, apenas a título de ilustração de como era o nosso planejamento para cada dia de filmagem.

### 3.2 PRIMEIRAS IMPRESSÕES

Ainda nas provas de figurino e de maquiagem, antes mesmo de começarmos a gravar, fator que se intensificou ainda mais quando começamos a gravar, já pude observar diversas coisas do filme que estavam diferentes do que tinha imaginado. Isso era óbvio, e necessariamente bom. Diversos elementos do filme estavam na minha cabeça de uma forma, mas se apresentaram de uma forma muito melhor, que eu sozinho não teria imaginado. Diversos outros elementos do filme não estavam na minha cabeça de forma alguma, mas ainda bem que tinha a minha equipe para trazer ótimas ideias.

Durante as semanas entre as gravações, assistia rapidamente o material gravado. Um take de cada plano, nada compromissado, apenas para ver o que

estávamos fazendo e como as coisas estavam saindo. O material estava me agradando demais, os planos estavam muito bonitos e muito bem compostos, as atuações estavam ótimas. Aqui vale uma observação para a composição dos planos: desde o início, tínhamos em mente (eu, Lucas e Gabriel) que planos vazios são feios. Sempre parece que ficou faltando algo (dinheiro, trabalho, empenho), então não queríamos nada vazio. A direção de arte se saiu muito bem nesse quesito, conseguindo preencher o ambiente e deixando opções para que a direção e a fotografia pudessem compor os quadros da melhor forma possível.

## 4 PÓS-PRODUÇÃO

Após as gravações, fiz duas viagens com um pequeno intervalo entre elas e acabei só parando novamente para trabalhar no filme no final de agosto. Esse tempo de afastamento foi ótimo para, primeiramente, descansar e me recuperar física e psicologicamente do trauma que é dirigir um filme, e depois para que pudesse pensar melhor no que tínhamos feito e o que eu poderia tirar de melhor daquele material. Talvez tenha sido um afastamento muito extenso, pois demorei para de fato engrenar nos trabalhos de pós-produção.

Mas eis que chegou a hora da verdade.

### 4.1 MONTAGEM

O meu processo de montagem foi um calvário. Sempre que você fizer algo na vida e achar que está saindo de graça, que ninguém irá cobrá-lo por aquilo, não se preocupe, a vida cobrará. E bem caro. Nessa linha de pensamento, a montagem é o chicote do filme. Todos os erros cometidos no passado ganham força e retornam para assombrar o montador. O acúmulo de todas as forças ruins é descarregado na ilha de edição. Mas também, e aqui sou grato às minhas conversas, experiências e precauções, é o momento em que trabalhos bem feitos e pensados com segurança são colocados à prova.

Primeiramente, sincronizei todos os vídeos e áudios. Depois, assisti todo o material, fazendo pequenas marcações e anotações daquilo que me agradava e desagradava. Só então parti para uma primeira tentativa de junção de planos. Com os takes agrupados pelos dias de gravação, iniciei o trabalho por cenas mais simples, com poucos planos e de fácil montagem. Só então fui passando para cenas mais complexas, maiores e que dariam mais trabalho. A última cena que montei foi o diálogo do carro, pois queria montá-la apenas com o resto do filme “pronto”, para entender como chegaríamos a esse momento, o que seria pedido dele e o que de fato ele poderia entregar.

Depois de longos dias de trabalho árduo, cheguei a algo que carinhosamente chamei de primeiro corte. Enquanto filme, era um verdadeiro desastre, mas enquanto primeiro corte, cumpria perfeitamente o seu papel: já era possível observar pontos fortes e fracos de cada cena; já dava pra ver qual plano poderia ser alongado e qual merecia perder alguns segundos para encaixar melhor na história; já era possível ver o que funcionava e o que não funcionava no filme.

O filme estava longo demais. Tão longo que já no segundo corte ele passou de incríveis 16 minutos e 38 segundos para a marca de 13 minutos e sete segundos. Três minutos e meio podem parecer pouco, mas fazem uma diferença gritante. Em termos teóricos, o filme deixou de ser um média-metragem e passou a de fato ser um curta. Em termos práticos, o filme ganhou muito com essas pequenas reduções e mudanças de planos feitas. Esse corte já se aproximava da versão final. Claro que ele ainda passou por diversas melhoras, mas foram todas através de pequenas mudanças, de detalhes que fizeram toda a diferença. A estrutura do filme e a duração permaneceram praticamente a mesma.

Após cada corte pronto, sempre enviava uma versão para alguns amigos (todos estavam na equipe do filme) e aguardava suas respostas. Esse processo foi muito bom para mim e para o filme. Outros olhos vendo o filme enxergariam problemas que eu não veria, e no caso específico, sugeririam soluções para alguns desses problemas.

Foi no terceiro corte que a ideia de alterar o final ganhou vida. Era algo que já estava sendo pensado antes mesmo de gravarmos, mas que de fato se revelou bom na montagem. A cena final, ao ser deslocada para o meio do filme e ao perder seu tom de terror/mistério, enriqueceu muito mais o lugar em que foi inserida e se aproximou ainda mais da real mensagem que desejava passar. Essa mudança foi muito benéfica para o trabalho.

Gostaria de ressaltar um aspecto curioso e raro no âmbito universitário, pelo menos em experiências anteriores. Filmamos planos que sabíamos que não seriam utilizados no filme. Fazíamos o plano A e depois fazíamos o B, que era a mesma ação do A, mas com enquadramento e ângulo diferentes. A e B eram opções de uma mesma ação, o melhor deles entraria e o outro estaria fora. A raridade a qual me referi foi a baixa quantidade de planos que de fato ficaram de fora da montagem. A título de exemplo, a cena em que Fernando está no banheiro, de frente para o espelho, encerrava, originalmente, com ele saindo da frente do espelho (e consequentemente do banheiro). A cena seguinte, em que a capela está vazia, era iniciada por um plano de Fernando saindo do banheiro e se assustando com a capela vazia. Ambos caíram porque se mostraram desnecessários, e as duas cenas funcionavam melhor sem eles. Essa baixa taxa de planos excluídos é relativamente rara em filmes universitários, pelo menos nos que trabalhei. Acrescento ainda que nenhuma cena caiu na montagem. Todas as cenas que filmamos estão no filme, e

isso é algo que eu acredito vir desde o roteiro, e que contou com a colaboração do excelente trabalho da equipe. Todas as cenas tinham sua razão de existir, cada cena precisava estar no filme. Os personagens iniciavam a cena de uma maneira e terminavam de outra, mostrando que a presença da cena era imprescindível. Além disso, por competência de toda a equipe, nenhuma cena ficou ruim ou com qualidade baixa a ponto de precisar ser retirada do filme. Essa foi uma grande vitória de todos nós.

#### 4.2 TRILHA SONORA

A trilha era uma preocupação. Tinha algumas referências na minha cabeça, mas não sabia exatamente todos os momentos em que queria música no filme. Havia, desde o início, ao menos três momentos em que a trilha era necessária: a música que toca no rádio, tanto no quarto de Fernando quanto no carro, uma música diegética e essencial para a narrativa; e o momento em que Fernando está andando de carro, sozinho, antes de ter o diálogo com sua irmã morta, um “momento videoclipe”, inspirado em tantos filmes dos anos 80 que muito me agradam.

O tempo foi passando e não conseguia encontrar alguém para fazer a trilha. Queria dar tempo para a pessoa, e queria o filme pronto, para que ela compusesse em cima do filme, mas ainda não tinha nenhuma das duas coisas. O que eu tinha, e ainda tenho, era um violão e um gosto imenso em tocá-lo. Resolvi eu mesmo escrever as músicas.

Compus quatro músicas, três delas apenas com violão e a quarta, a única diegética, com violão, guitarra, bateria e baixo. Fiz as músicas para testar as minhas habilidades de compositor e testar o quanto as músicas estariam boas no filme. Aguardo respostas das espectadores, tanto os que entendem de música quanto os que não entendem nada, para saber se tive êxito nesse quesito.

Um pequeno detalhe que me orgulho bastante e que gostaria de destacar é que a música de abertura e a música que toca no rádio utilizam os mesmos acordes com o objetivo de criar um “tema” para o filme. A semelhança não é tão clara, escondida ainda mais pelos ritmos e teores diferentes dos momentos em que tocam, mas eu garanto que são os mesmos acordes e os são propositalmente.

#### 4.3 FINALIZAÇÃO DE SOM E DE COR

Após finalizar a montagem, passei o material para o Lucas fazer a finalização de cor e para Ícaro e Henrique fazerem a finalização de som. Pude então descansar novamente e me desligar um pouco do filme.

Vale dizer que todo o filme foi pensado, concebido e filmado contando com as finalizações de som e imagem. Não foi sorte ou acaso do destino que pudemos fazer alterações na pós-produção, pois já estávamos contando com esse fator. Todo o filme já estava baseado nessas alterações que seriam feitas. Dizer que tivemos sorte seria um erro grotesco e um insulto ao planejamento de os todos envolvidos nessa produção. Talvez nossa sorte resida no fato de estarmos vivos e fazendo filmes nos dias atuais. Caso fossemos realizadores há 15 ou 20 anos, não teríamos as tecnologias necessárias para esses tratamentos de pós-produção. Mas, nesse caso, com certeza, não filmaríamos contando com alterações futuras.



## 5 CONCLUSÃO

Diversas decisões tomadas conscientemente se mostraram corretas após o longo processo de realização de *Corante*. Tantas outras se mostraram erros gigantescos. Isso prova que esse filme cumpriu o seu propósito. Antes de tudo, *Corante* era um experimento, um aprendizado. Minha única ambição com esse filme era fazê-lo. Fazer um filme no qual pudesse testar minhas habilidades em diversas funções nunca antes representadas para que pudesse aprender com meus erros, e é claro, para que eu e minha equipe nos divertíssemos no processo. Não no sentido de festa e farra, mas sim que todos fizéssemos algo porque gostaríamos de fazê-lo.

Sem a pretensão de quebrar paradigmas, sem a intenção de reinventar o cinema, *Corante* foi uma oficina. Com certeza fui eu que mais aprendi nesse processo todo me sinto cada vez mais pronto para futuros projetos, desempenhando a função que for. Novamente, esse memorial é apenas o registro de como foi a realização de *Corante*, um documento para que alguém no futuro possa ler e dizer: “Nossa, essas pessoas fizeram um filme! E agora eu sei como elas o fizeram.”

Fiz um filme que queria fazer. O filme que precisa fazer e que tinha condições de fazer. Um filme em que pudesse demonstrar um pouco do que aprendi ao longo desses cinco anos, dentro e fora da faculdade. Uma forma de mostrar uma parte de minha recente trajetória nessa vida de cinema, que se iniciou ao entrar na faculdade e tem mais um de seus capítulos encerrados agora. Enfim, *Corante* é um filme sobre travessia.

## **BIBLIOGRAFIA**

MURCH, W. Num Piscar de Olhos: A Edição de Filmes Sob a Ótica de um Mestre. Brasil: Zahar, 2004.

DMYTYK, E. On Film Editing: Na Introduction to the Art of Film Construction. EUA: Focal Press, 1984.

RODRIGUES, C. O Cinema e a Produção. 3ª Edição. Brasil: Lamparina, 2002.

RABIGER, M. Direção de Cinema: Técnicas e Estética. Rio de Janeiro: Capus Editora, 2006.

BIOY CASARES, A; BORGES, J.L.; OCAMPO, S. (org.) Antologia da Literatura Fantástica. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CAMPBELL, J. O Herói de Mil Faces. 10ª edição. Cultrix/Pensamento, 2005.

VOGLER, C. A Jornada do Escritor: Estruturas Míticas para Escritores. 2ª edição: Nova Fronteira, 2006.

MCKEE, R. Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiros. Arte e Letra, 2006.

COMPARATO, D. Da Criação ao Roteiro: Teoria e Prática. Summus, 2009.

SABINO, F. O Encontro Marcado. 90ª edição: Record, 2010.

GALERA, D. Barba Ensopada de Sangue. Companhia das Letras, 2012.

LOBATO, M. O Picapau Amarelo. 34ª edição. Brasiliense, 1997.

GAIMAN, N. Sandman: Prelúdios et Noturnos – Volume 1. Conrad Editora do Brasil, 2005.

GAIMAN, N. O Oceano no Fim do Caminho. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.

AZEVEDO, A. Noite na Taverna/Macário. 3ª Edição. Martin Claret, 2003.

## **FILMOGRAFIA**

DRIVE. Direção: Nicolas Winding Refn. 2011.

GRANDES Olhos. Direção: Tim Burton. 2014.

CORPO às Avessas. Direção: Taís Koshino. 2013

PALHAÇO, O. Direção: Selton Mello. 2011.

CLICK. Direção: Frank Coraci. 2006.

ENCONTRO Marcado. Direção: Martin Brest. 1998.

BREAKING Bad. Produção: Vince Gilligan. 2008-2013. Seriado em 5 temporadas.

## ANEXOS

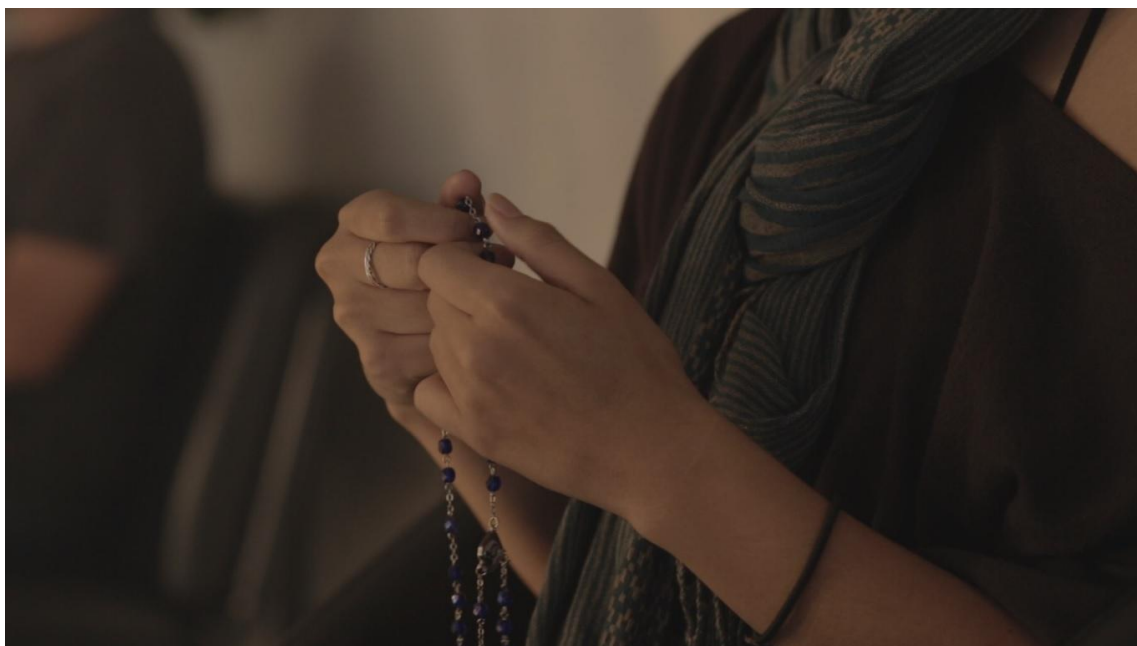


Imagem 1

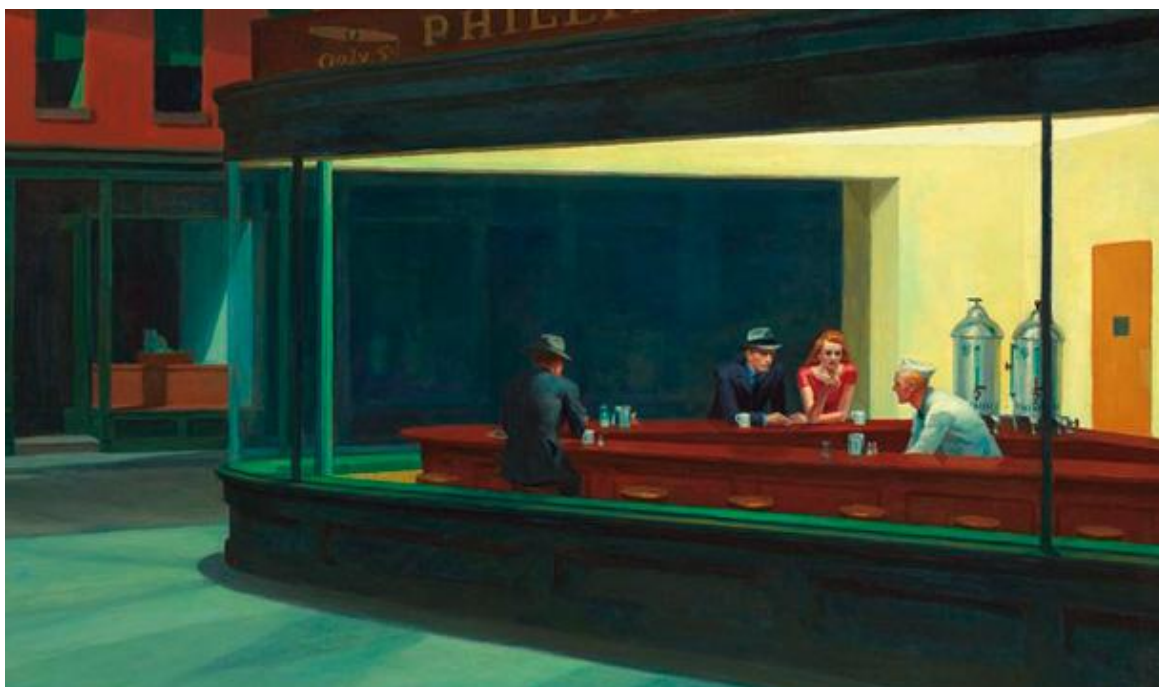


Imagem 2



Imagem 3



Imagem 4





Imagem 5



Imagem 6



Imagem 7



Paleta de Cores

ROTEIRO  
Corante - quarto tratamento

Por

André Ribeiro



1 CRÉDITOS INICIAIS

Algumas gotas de um líquido avermelhado caem na água, espalhando-se e dissolvendo-se.

Dois remos tocam a água, fazendo movimentos sincronizados.

Mãos masculinas seguram um remo. Mãos femininas seguram um remo.

A água está avermelhada e gotas continuam caindo, dissolvendo-se e colorindo a água de vermelho ainda mais.

2 EXT. RUA - DIA

O semáforo está vermelho. O semáforo de pedestres passa do vermelho para o verde.

Pés de duas crianças (MENINO e MENINA, ambos com idade 5-10 anos) saem da calçada e começam a atravessar a rua sobre a faixa de pedestre.

Dentro do carro, mãos masculinas (FERNANDO, 20-25 anos) seguram o volante, apertando-o. Uma música está tocando no rádio.

MENINO e MENINA estão de mãos dadas. Suas roupas são da mesma cor e com a mesma estampa. O MENINO segura uma moeda e mostra para a MENINA. Ela sorri. A MENINA também segura uma moeda. Ela levanta a mão para mostrar a moeda pro menino.

A mão de FERNANDO, enfaixada, desengata a marcha do carro. Seu pé solta a embreagem.

A moeda escorrega da mão da MENINA e começa a rolar pela rua. A MENINA solta a mão do MENINO e corre atrás da moeda.

No carro, FERNANDO está sentado no banco do motorista e uma mulher (JÚLIA, 20-25 anos) está sentada ao seu lado, no banco de passageiros. JÚLIA está olhando pela janela. A blusa dela é da mesma cor da camiseta de FERNANDO.

FERNANDO olha pra JÚLIA. JÚLIA está com a mão esquerda apoiada no banco. Ele coloca a mão sobre a mão de JÚLIA.

3 INT. CAPELA - DIA

A mão de FERNANDO, enfaixada, toca as flores ao lado da madeira.

Algumas pessoas estão sentadas. Quase todos usam roupas sóbrias, principalmente preto.

(CONTINUA...)

Uma idosa está sentada. Em suas mãos há um terço. Ela passa uma "bolinha" do terço. Seus lábios murmuram algumas palavras.

Alguns pés caminham até um suporte. Eles param ao lado do suporte e vão embora. Um dos pés se aproxima dos pés de FERNANDO.

Ele está em pé, ao lado do caixão, usando as mesmas roupas da cena 2 ( cena do carro).

O caixão está no centro da capela.

4

INT. SALA/QUARTO DE JÚLIA - DIA

Vários porta-retratos estão pendurados na parede: FERNANDO e JÚLIA com um casal (PAI e MÃE, 40-50 anos); Duas fotos separadas, uma de FERNANDO e outra de JÚLIA, ambos mais novos; JÚLIA segurando uma passagem de avião, FERNANDO a abraçando e sorrindo.

FERNANDO encosta a porta e a tranca. Ele está vestindo uma camiseta de banda e com a mochila em um dos ombros. Ele se vira para a mesa da sala e para.

Um copo com groselha está pela metade sobre a mesa.

Ele deixa a mochila no chão e corre até o

QUARTO DE JÚLIA

JÚLIA está arrumando algumas coisas no guarda-roupa. Sobre a cama, há uma mala e uma bagunça. Júlia puxa uma blusa da mesma banda da camiseta de FERNANDO de dentro da gaveta e estica sobre o corpo.

FERNANDO está apoiado no portal da porta.

FERNANDO

Se você tivesse chegado um pouco antes, dava pra gente ter ido no show deles na quinta...

JÚLIA se vira rapidamente, joga a camiseta na cama e corre até FERNANDO para abraçá-lo, sorrindo. Ela beija a testa dele.

JÚLIA

E aí, maninho?

Eles ficam se olhando, sorrindo.

FERNANDO

E aí, como foi lá na terra da cerveja?

( CONTINUA... )

JÚLIA

Ah, eu te trouxe um presente.

JÚLIA vai até a mala, pega uma sacolinha e entrega para FERNANDO. Ele retira um relógio de ponteiros com algumas palavras em alemão em volta.

FERNANDO

(irônico)

Que legal! Um relógio com palavras de uma língua que eu não conheço! O que tá escrito? "Aprenda a falar alemão"?

JÚLIA

Não, tá escrito "Melhor irmão mais novo"!

FERNANDO

(irônico)

Uau! Mais novo por 2 minutos!

JÚLIA

2 minutos ou 2 anos, ainda assim, eu vim primeiro, moleque!

FERNANDO sorri e coloca o relógio sobre a mesa de estudos, entre dois objetos circulares quaisquer.

5 INT. CAPELA - DIA

Uma mulher entra carregando uma coroa de flores. Ela pendura a coroa entre duas outras que já estão na parede.

A MÃE está sentada, séria, em transe. O PAI está sentando ao lado dela. Eles estão de mãos dadas.

FERNANDO continua em pé, ao lado do caixão.

Uma mulher (TIA, 50-60 anos) chega perto de FERNANDO e coloca a mão sobre seu ombro.

6 INT. QUARTO DE JÚLIA - DIA

Dois copos de groselha estão sobre a mesa de estudos. Na cama, a mala ainda está aberta. FERNANDO está sentado na cama, segurando um DVD. JÚLIA está em pé, perto da estante de DVDs. Ela coloca um filme na estante.

FERNANDO

Eu gostei bastante desse filme.  
Você tem algum outro pra indicar?

FERNANDO coloca o filme sobre a mala.

(CONTINUA...)

JÚLIA

Eu sabia que você ia gostar

FERNANDO

Eu só acho que o final podia ser mais ambíguo, sabe? Não precisava ficar tãããão claro...

JÚLIA para de olhar para os DVDs e encara FERNANDO.

JÚLIA

Ué, mas eu te indiquei exatamente porque o final não é ambíguo! Você nunca gosta das histórias que te deixam com dúvida.

FERNANDO

Não é isso, eu não gosto de finais mal resolvidos. Uma dúvida ou outra até que é bom, te deixar pensando...

FERNANDO se levanta da cama e pega um copo de groselha.  
JÚLIA volta a "examinar" os DVDs.

JÚLIA

Hum, então seu gosto mudou...

FERNANDO

E você?

JÚLIA se vira novamente para FERNANDO.

JÚLIA

Que que tem?

FERNANDO

Não mudou nada? Ou vai ficar dessa vez?

JÚLIA desvia o olhar de FERNANDO. Ela pega o seu copo de groselha.

7

INT. CAPELA - DIA

FERNANDO olha para a mão enfaixada.

Uma mão segurando um copo d'água se aproxima da mão de FERNANDO. A TIA está segurando o copo, oferecendo para ele. Ele balança a cabeça, negativamente.

TIA

(Cochichando)

Você não quer sentar, Fernando?

(CONTINUA...)

FERNANDO

Não, tia.

Ele se vira para a TIA.

FERNANDO

Eu vou no banheiro agora.

FERNANDO se afasta do caixão. Ele anda em direção ao banheiro. A TIA acompanha seu trajeto com a cabeça e volta a olhar para o caixão.

8

INT. QUARTO DE FERNANDO - DIA

Duas medalhas estão penduradas em um prego na parede. Um troféu de remo está sobre a estante. Na mesa, vários papéis bagunçados e outras tralhas.

No chão, algumas revistas, alguns livros, um cofrinho verde. FERNANDO está sentado na frente de um armário, abrindo algumas caixas. Ele está com um corte grande na mão direita.

Ele pega uma pasta. Dentro, alguns desenhos de criança, sempre com um menino e uma menina brincando. Um mapa, também desenhado por crianças. Uma carta.

FERNANDO abre uma caixa de sapatos e sorri quando vê o que tem dentro.

FERNANDO

Júlia!

JÚLIA entra correndo no quarto.

JÚLIA

Que foi?

Ela olha espantada pra bagunça no chão.

JÚLIA

Eita! O que foi que aconteceu aqui?!

FERNANDO não se vira. Ele estica o braço na direção de JÚLIA e faz sinal com a mão para que ela venha até ele.

FERNANDO

Eu tô arrumando meus armários.  
Vem ver o que eu achei...

JÚLIA

(irônica)

Nossa, é assim que se arruma as coisas?

(CONTINUA...)

JÚLIA se aproxima de FERNANDO. Seus joelhos tocam o chão ao lado dele. FERNANDO retira um walkie-talk da caixa e entrega pra Júlia.

FERNANDO  
(Pegando o outro  
walkie-talk)  
Lembra disso? A gente não soltava  
essas coisas!

Ela olha para o walkie-talk, maravilhada. É um aparelho antigo, preto, com apenas um botão e uma rodinha para regular o volume. Uma fita está colada no walkie-talk e nela está escrito "JÚLIA".

JÚLIA  
Nossa... Há quanto tempo eu não  
via um desses!

FERNANDO olha para a caixa. Ele estica seu braço para pegar algo. Ele retira um vidrinho da caixa.

FERNANDO  
Aí, corante pra gente fazer o  
sangue das guerras... Isso deve  
tá vencido há uns... 10 anos?

JÚLIA estica a mão pra pegar o vidrinho. Ela olha espantada para o machucado na mão de FERNANDO.

JÚLIA  
O que foi isso aqui na sua mão?

JÚLIA puxa a mão de FERNANDO e olha mais de perto.

FERNANDO  
Não foi nada. Eu só me machuquei.

JÚLIA  
Você já cuidou disso?

FERNANDO  
Não, não foi nada.

JÚLIA se levanta.

JÚLIA  
Eu vou pegar Merthiolate pra  
passar nesse negócio.

FERNANDO  
(Assustado)  
Não! Não precisa.

JÚLIA  
(Afastando-se)  
Merthiolate não arde mais, seu  
medroso!

JÚLIA sai do quarto.

FERNANDO  
(Murmurando)  
Mas eu lembro da época que  
ardia...

Ele olha para a caixa cheia de coisas.

9 INT. BANHEIRO - DIA

A mão de FERNANDO abre a torneira. A água começa a sair.

FERNANDO se olha no espelho. Ele passa a mão no rosto. Ele olha pra baixo. Ele enche uma mão de água.

FERNANDO joga água no rosto e volta a olhar para o espelho.

FERNANDO passa a mão na nuca. Ele abaixa a mão novamente. FERNANDO fecha os olhos e joga água no rosto novamente.

A água está avermelhada. Ele deixa a água escorrer enquanto se olha no espelho.

Sua mão fecha a torneira.

Ele segura a maçaneta da porta do banheiro, respira fundo e abre a porta.

10 INT. CAPELA - DIA

FERNANDO caminha de volta. A capela está vazia, apenas o caixão, fechado, no centro da sala. Ele olha com estranhamento.

FERNANDO vai andando até o caixão, olhando para os lados, procurando as pessoas. Ele chega próximo ao caixão.

Sua mão passa sobre a tampa do caixão. Ele olha pra baixo.

ENCAPUZADO  
(O.S.)  
Na hora de carregar, todo mundo  
vai embora, né?.

FERNANDO se vira, assustado.

Sentado em uma das cadeiras, com as pernas cruzadas, está um homem ENCAPUZADO, trajado como um Nazgul do filme "O Senhor dos Anéis", de Peter Jackson.

Ele está com a cabeça abaixada, parcialmente encoberta pelo capuz. Apenas sua boca está aparente. Seu pé está apoiado em outra cadeira.

(CONTINUA...)

FERNANDO fica sério.

FERNANDO  
Isso é alguma piada?

ENCAPUZADO se levanta e anda na direção de FERNANDO.

ENCAPUZADO  
Não sei... tá engraçado?

FERNANDO  
Que merda é essa?

ENCAPUZADO para de andar. Ele leva a mão ao rosto, coçando o queixo.

ENCAPUZADO  
Hum... Sabe quando você tem que carregar alguma coisa, e parece que ninguém pode te ajudar? Você tem que fazer sozinho etc?

A boca de ENCAPUZADO se aproxima do ouvido de FERNANDO.

ENCAPUZADO  
Eu sou o cara que assiste você.

FERNANDO se assusta, se afastando do caixão e de ENCAPUZADO.

ENCAPUZADO dá um sorriso irônico e se aproxima do caixão. Sua mão passa sobre o caixão e segura uma das alças.

ENCAPUZADO  
Pega do outro lado.

FERNANDO olha desconfiado. Ele se aproxima lentamente do caixão, sem tirar os olhos de ENCAPUZADO.

Sua mão segura uma das alças.

ENCAPUZADO  
Um...

11 INT. QUARTO DE FERNANDO - DIA

Um micro system sobre a mesa de estudos. FERNANDO regula o volume do aparelho.

VOCALISTA  
(O.S.)  
Dois, três, quatro.

A música começa a tocar. É a mesma música da cena 2, tocando no rádio do carro.

(CONTINUA...)



FERNANDO está em pé na frente da mesa de estudos. Ele usa as mesmas roupas das cenas do velório e do carro.

FERNANDO coloca sua carteira sobre a mesa. O walkie-talk escrito "FERNANDO" está sobre a mesa.

Ele joga as chaves do lado da carteira e também duas moedas.

O telefone começa a tocar. As coisas de FERNANDO permanecem sobre a mesa. O telefone para de tocar.

Ele corre de volta até a mesa de estudos e pega as chaves e a carteira, deixando as duas moedas. FERNANDO sai do quarto apressado.

A música continua tocando.

12 EXT. CEMITÉRIO - DIA

Algumas lápides e túmulos. Um caminho no meio do cemitério. Não há ninguém no cemitério todo.

Os pés de FERNANDO andam por esse caminho. Ele e ENCAPUZADO estão carregando o caixão. Eles passam ao lado de outras lápides.

ENCAPUZADO

As pessoas costumam falar mais...  
Quer perguntar alguma coisa?

FERNANDO

Eu tô pensando.

ENCAPUZADO

Isso é bom.

Eles continuam andando.

FERNANDO

Falta muito pra acabar?

Eles param de andar.

13 EXT. RUA - DIA

A MENINA passa correndo na frente do carro em que FERNANDO e JÚLIA estão, perseguindo a moeda.

A música do rádio continua tocando.

FERNANDO está olhando para JÚLIA. Ela está olhando pra fora, pela janela. Ela se vira pra FERNANDO.

(CONTINUA...)

FERNANDO

Não era pra ser assim, né?

14 EXT. CEMITÉRIO - DIA

FERNANDO está agachado, de cócoras, ao lado do caminho que corta o cemitério.

Ele olha para sua mão enfaixada. FERNANDO aperta o curativo com a outra mão. Os pés de ENCAPUZADO param ao lado de FERNANDO.

FERNANDO

E quando a gente não consegue  
carregar sozinho?

ENCAPUZADO se abaixa ao lado de FERNANDO. Ele dá alguns tapinhas no ombro de FERNANDO.

ENCAPUZADO se levanta e começa a andar. FERNANDO continua abaixado. Ele olha para ENCAPUZADO se afastando e se levanta.

FERNANDO

É isso?! Acabou?!

ENCAPUZADO continua andando, sem se virar.

ENCAPUZADO

Claro que não!

15 EXT. ESTACIONAMENTO/CARRO/RUA - DIA

A porta do carro se abre. FERNANDO se senta no banco do motorista. Ele bate a porta.

FERNANDO coloca a chave na ignição e gira a chave.

FERNANDO gira a chave novamente e liga o carro. Ele engata a marcha e começa a dirigir.

INSERTS

Imagens da pista, em variados momentos do dia e da noite. As ruas sempre vazias, sem carros nem pessoas.

FIM DOS INSERTS.

FERNANDO está dirigindo devagar. Ele coloca a mão no câmbio e troca a marcha.

JÚLIA

(O.S.)

Você dirigindo sem música? Essa é  
nova!

(CONTINUA...)

FERNANDO olha para o banco do passageiro. JÚLIA está sentada no banco do passageiro, olhando pra ele e sorrindo.

Ele a encara por um instante, mas depois sorri.

FERNANDO  
Se tivesse tocando alguma coisa,  
você ia reclamar também...

O ponteiro do velocímetro abaixa, diminuindo a velocidade.

FERNANDO  
Você nunca gostou das mesmas  
músicas que eu.

JÚLIA  
Nem é! Tinha aquela bandinha que  
a gente curtia...

FERNANDO estica o braço até o som. Seu dedo aperta o botão pra ligar. Começa a tocar a música das cenas 2 e 11.

VOCALISTA  
(O.S.)  
Um, dois, três, quatro.

JÚLIA  
Essa aí mesmo!

FERNANDO começa a rir. Ele aumenta o volume.

JÚLIA olha pra ele. Ela estica o braço até o som e abaixa o volume.

JÚLIA  
Não precisa ser tão alto  
também...

FERNANDO olha pro som.

FERNANDO  
Você tem sempre que ser do  
contra, né?

FERNANDO olha pra frente. Ele se vira pra olhar pela janela lateral. Ele volta a olhar pra frente, sério.

FERNANDO  
Você podia ter me escutado, uma  
vez só...

JÚLIA  
Fernando, para. Já foi.

O semáforo fica vermelho.

FERNANDO para o carro. Ele desliga o som.

JÚLIA está olhando pra fora, pela janela. Ele coloca a mão enfaixada sobre a mão de JÚLIA que está apoiada no banco.

FERNANDO

Não era pra ser assim, né?

JÚLIA sorri. Ela olha pra mão enfaixada dele. Ela segura a sua mão.

JÚLIA

Merthiolate não arde mais, seu medroso.

A MENINA passa na frente do carro, perseguindo a moeda.

FERNANDO olha pra JÚLIA.

FERNANDO

Mas eu lembro da época que ardia...

O semáforo fica verde.

FERNANDO engata a marcha. Seu pé acelera o carro lentamente.

O carro passa sobre a faixa de pedestre.

FERNANDO se abaixa pra pegar algo na porta. Ele tira o walkie-talk escrito "JÚLIA" do compartimento da porta.

Ele o entrega pra JÚLIA.

FERNANDO

Leva isso. Não vou usar mais mesmo...

JÚLIA pega o walkie-talk e sorri.

16

EXT. RUA - DIA

O carro de FERNANDO passa sobre a faixa de pedestres.

A moeda da MENINA cai dentro do bueiro. O MENINO corre até a MENINA.

Ela olha pra ele e depois pro bueiro. O MENINO tem a sua moeda na mão. Ele ergue a mão, segurando a moeda.

A MENINA olha pra moeda, triste. O MENINO joga a moeda dentro do bueiro onde caiu a moeda da MENINA.

Ele sorri e estica a mão pra ela. A MENINA sorri.

Ela segura a mão do MENINO.

17 INT. QUARTO DE FERNANDO - DIA

O quarto está vazio. A música do som continua tocando, baixinha.

Sobre a mesa, estão as duas moedas. O walkie-talk escrito "FERNANDO" está sobre a mesa.

O walkie-talk começa a fazer um chiado.

## **FICHA TÉCNICA**

Roteiro, Direção e Montagem - André Ribeiro

Assistentes de Direção - Ícaro Sousa, Glênis Cardoso

Continuidade - Victor Cruzeiro, Gustavo Menezes

Fotografia Still - Camila Lima

Assistente de Edição - Gustavo Menezes

Direção de Produção - Laura Papa

Assistentes de Produção - Caroline Moraes, Thalita Rosemberg

Direção de Fotografia e Finalização de Cor - Lucas Gesser

Assistentes de Fotografia - Isabelle Araújo, Marco Oliveira, Petrônio Neto, Raíssa Martins, Camila Lima

Direção de Arte - Gabriel Frutuoso

Assistentes de Arte - Ana Carolina Vitória, Ândrea Malcher, Gabriela Studart

Som Direto – Henrique Vieira, Daniel Salles, Igor Zeredo de Cerqueira

Edição de Som - Ícaro Sousa, Henrique Vieira

Elenco:

Fernando - Rodolfo Godoi

Júlia - Helena Miranda

Encapuzado - Diego de Leon

Tia - Yara Ribeiro

Menina – Isabel Armondi Colvero Lajoia Garcia

Menino - Artur Barros Pavie Ribeiro

# CORANTE

## Planilha Aplicação de Recursos

R\$ 6,000.00

1 Pré Produção (3 semanas)	Quantidade	Tempo	Valor Unit.	Valor Total
1.1 Despesas Gerais				
Seguro	1	6 diárias	R\$ 70.00	-
Gasolina	(verba)			R\$ 350.00
				R\$ 350.00
1.2 Arte				
Cenografia	(verba)			R\$ 250.00
Figurino	(verba)			R\$ 300.00
Objetos	(verba)			R\$ 250.00
Cemitério	(verba)			
Frete	4		R\$ 30.00	R\$ 120.00
Kit de Maquagem completo	1		R\$ 100.00	R\$ 100.00
				R\$ 1,020.00
Total Pré-Produção				R\$ 1,370.00
2 Produção (1 semana)	Quantidade	Tempo	Valor Unit.	Valor Total
2.1 Despesas Gerais		Tempo (Dias)		
Alimentação (refeições)	15	9	R\$ 2.10	R\$ 283.50
Alimentação (lanches)	30	9	R\$ 2.10	R\$ 567.00
Gasolina	(verba)			R\$ 300.00
Materiais de papelaria	(verba)			-

				<b>R\$ 1,150.50</b>
<b>2.2 Equipamentos de Fotografia</b>		<b>Tempo (Dias)</b>		
Câmera DSLR	1	9	R\$ -	R\$ -
Jogo de Lentes Fixas	1	9	R\$ -	R\$ -
Jogo de Lentes Zoom	1	9	R\$ -	R\$ -
Tripé de câmera	1	9	R\$ -	R\$ -
Shoulder	1	9	R\$ -	R\$ -
Travelling	1	9	R\$ -	R\$ -
Parque de Luz Básico	1	9	R\$ -	R\$ -
Monitor Portátil	1	9	R\$ -	R\$ -
Crepes, panos, pregadores	(verba)		R\$ -	R\$ 200.00
Rebatedores, gelatinas, dimmer	(verba)		R\$ -	R\$ 200.00
Prolongas, rabichos, 3 tabelas	(verba)		R\$ -	R\$ -
				<b>R\$ 400.00</b>
<b>2.3 Equipamentos de Som</b>		<b>Tempo (Dias)</b>		
Gravador Digital Zoom H4n	1	9	R\$ -	R\$ -
Mixer Shure	1	9	R\$ -	R\$ -
Microfone Direcional Sennheiser	1	9	R\$ -	R\$ -
Kit Boom (vara, espuma, zeppelin etc)	1	9	R\$ -	R\$ -
Microfone de lapela sem fio	2	9	R\$ -	R\$ -
Fone de Monitoramento	4	9	R\$ -	R\$ -
Cabo XLR	4	9	R\$ -	R\$ -
Aluguel equipamento MARCO	4	9	R\$ -	R\$ -
Aluguel equipamento ISA	4	9	R\$ -	R\$ -
Eletricista	1	9	R\$ -	R\$ -
Pilha AA	(verba)	60	R\$ 1.50	R\$ 90.00
Silver tape	(verba)	9	R\$ 6.50	R\$ 58.50



				R\$ 148.50
2.5 Elenco		Tempo (Semanas)		
Helena	1	1	R\$ 350.00	R\$ 350.00
Rodolfo	1	1	R\$ 450.00	R\$ 450.00
Diego	1	1	R\$ 300.00	R\$ 300.00
Crianças	2	1	R\$ -	R\$ -
Tia	1	1	R\$ 50.00	R\$ 50.00
Pais	2	1	R\$ 50.00	R\$ 100.00
				R\$ 1,250.00
Total Produção				R\$ 4,319.00
RESUMO DO PROJETO		Tempo (Semanas)		Valor Total
Total Pré-Produção				R\$ 1,370.00
Total Produção				R\$ 4,319.00
TOTAL				R\$ 5,689.00

## ORDEM DO DIA #01

Sábado, 06 de junho.

Locação: SQN xxx Bloco x Apt xxx (Casa do Gabriel Frutuoso – (xx) xxxx-xxxx )	
Início da diária: 08h00	Final da diária: 20h00
Preparação inicial arte/fotografia: 08h00-09h00	Almoço: 13h
Início das filmagens: 09h00	Cena(s): 8, 11 e 17

Previsão do tempo: Sol. Não chove. Max 24°C / Min 14° C.

Telefones no set:

Icaro Sousa: (xx) xxxx-xxxx

Laura Papa: (xx) xxxx-xxxx

André Ribeiro: (xx) xxxx-xxxx

Função	Pessoa	Chegada	Saída
Direção	André Ribeiro	08h00	20h00
1ª ass. de direção	Ícaro Sousa	08h00	20h00
Continuista	Victor Cruzeiro	08h00	20h00
Still	Camila Lima	09h00	19h00
Diretor de produção	Laura Papa	08h00	20h00
Ass. de Produção	Carol Moraes	08h00	12h30
Ass. de Produção	Thalita Rosemberg	12h30	20h00
Diretor de fotografia	Lucas Gesser	08h00	20h00
Ass. de fotografia	Isabelle Araújo	08h00	20h00
Ass. de fotografia	Marco Oliveira	08h00	20h00
Diretor de arte	Gabriel Frutuoso	08h00	20h00
Ass. de arte	Ana Vitória	08h00	20h00
Ass. de arte	Ândrea Malcher	08h00	20h00
Som	Daniel Salles	08h00	20h00

Elenco	Chegada	Saída
Rodolfo Godói	08h00	19h00
Helena Miranda	08h30	16h00

**DIA 01# Sábado, 06 de junho. Plano de filmagens.**Legenda dos atores: **Fe** – Fernando **Ju** – Julia **Fig** – Figuração**Cena 8 – Fernando vê coisas suas coisas da época de criança e conversa com Júlia sobre infância, passado e Merthiolate**

Figurino/maquiagem: Fe1 – Corte e Fe2 - Curativo / Ju1 -

Objetos de cena: Walkie talkie, Corante, Xurumbambos

Horário	Plano	Descrição	Quadro/Mov.	Equip.	Atores/Fig.	Tempo
09h00	70	Fe sentado. Cena Inteira	PG	Tripé	Fe. Ju.	25min
09h25	77	Ju vai até Fe	PCJ	Tripé	Fe. Ju.	25min
09h50	82	Fe e Ju sentados (dial.)	PCJ	Tripé	Fe. Ju.	25min
10h15	78	Fe. e Ju sentados (dial.)	PCJ Guilhotina	Tripé	Fe. Ju.	25min
10h40	87	Fe olha Ju ir	PP	Tripé	Fe. Ju.	25 min
11h05	79	Fe (diálogo)	PP	Tripé	Fe. Ju.	25min
11h30	80	Ju (diálogo)	PP	Tripé	Fe. Ju.	25min
11h55	84	Ju (diálogo, merthiolate)	PP	Tripé	Fe. Ju	25min
12h20	85	Fe (diálogo, merthiolate)	PP	Tripé	Fe. Ju	40min
13h00	ALMOÇO					
14h00	76	Ju entra correndo	C.Plongée	Tripé	Fe. Ju.	30min
14h30	86	Ju sai do quarto	PM	Tripé	Fe. Ju.	25min
14h55	81e83	Walkie talkie e corante	Detalhe	Tripé	Fe. Ju.	30min
15h25	75	Fe sorri e chama Ju	PP	Tripé	Fe.	25min
15h50	74	Fe abre a caixa	PA	Tripé	Fe.	25min
16h15	71~73	Objetos e Corte	Detalhe	Tripé	Fe.	30min
16h45	69	Xurumbambo	Detalhes	Tripé	XXXXXX	30min

**Cena 11/17 – Fernando, de boinhas ouvindo música no seu quarto, recebe um telefonema e descobre que Júlia está morta./ Tan Dan Dan!!!!**

Horário	Plano	Descrição	Quadro/Mov.	Equip.	Atores/Fig.	Tempo
17h30	108	Fe entra no quarto	PM	Slider	Fe.	30min
18h00	109	Fe coloca objetos na mesa	Detalhe	Tripé	Fe.	30min

**Início das filmagens: 09h00 Fim das filmagens:19h00**